



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** "Drugorzędna literatura" : Dostojewski według Nabokova

**Author:** Monika Karwacka

**Citation style:** Karwacka Monika. (2011). "Drugorzędna literatura" : Dostojewski według Nabokova. W: B. Stempczyńska, L. Mięśowska (red.), "Literatura środka" kontekst słowiański (S. 217-229). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

MONIKA KARWACKA  
Uniwersytet Śląski

## „Drugorzędna literatura”. Dostojewski według Nabokova

Wybitny prozaik, wielki stylista Vladimir Nabokov jest autorem wielu projektujących wypowiedzi o literaturze — zarówno rosyjskiej, jak i zachodnioeuropejskiej, które zebrane zostały w dwu pośmiertnie wydanych tomach: *Lectures on literature* (1980) oraz *Lectures on Russian literature* (1981)<sup>1</sup>, będących owocem pracy pisarza jako wykładowcy na uniwersytetach amerykańskich. Dowodzą one niezwykłych umiejętności interpretatorskich autora *Lolity* — porównywalnych z jego osiągnięciami artystycznymi. Pisarz stanowczo opowiadał się za propagowaniem literatury „genialnej”, „wielkiej”, we współczesnych badaniach funkcjonującej pod mianem „literatura wysoka”. Wielka literatura w ujęciu Nabokova daje innowacyjną kreację świata nowego, nieznanego czytelnikowi, jest literaturą, która wprowadza nowe wartości.

Autor *Lolity* przeciwstawia literaturze wielkiej „literaturę drugorzędną” (второстепенная литература), pozbawioną wartości estetycznych i tak pożądaną w sztuce oryginalności. Literatura drugorzędna przeznaczona jest, zdaniem Nabokova, dla odbiorcy przeciętnego, który nie potrafi odkryć magii pisarstwa prawdziwie wielkiego. Krytyk sprzeciwia się aplikowaniu do literatury ideologii politycznych, filozoficznych refleksji czy odniesień socjokul-

---

<sup>1</sup> V. Nabokov: *Lectures on literature*. New York 1980; Idem: *Lectures on Russian literature*. New York 1981. W Rosji — В. Набоков: *Лекции по русской литературе*. Москва 1996; Idem: *Лекции по зарубежной литературе*. Москва 1998. W Polsce zostały opublikowane najpóźniej — V. Nabokov: *Wykłady o literaturze*. Przeł. Z. Batko. Warszawa: MUZA S.A. 2000; V. Nabokov: *Wykłady o literaturze rosyjskiej*. Przeł. Z. Batko. Warszawa: MUZA S.A. 2001.

turowych, odrzuca literaturę moralizatorską, pouczającą, gdyż, według niego, wielkie dzieła, w przeciwieństwie do mało znaczących, o charakterze ludycznym, z istoty swej sytuują się ponad tak elementarnymi zadaniami. W *Wykładach o literaturze* sprzeciwia się wszelkim formom dydaktyzmu w literaturze: „Powieści [...] nie nauczą nas niczego, co dałoby się zastosować do rozwiązywania klasycznych życiowych problemów. Nie pomogą nam w biurze ani w koszarach, w kuchni ani w pokoju dziecinnym”<sup>2</sup>. W *Strong opinions* stanowczo podkreśla: „Nudzą mnie pisarze przyłączający się do łoskotu społecznego komentarza. [...] Odmawiam też cenić powieść tylko dlatego, że napisał ją dzielny czarny Afrykanin albo dzielny biały Rosjanin”<sup>3</sup>.

W Nabokovowskiej „teorii literatury” funkcjonuje podział na literaturę wielką — genialną, wybitną, i literaturę, którą pisarz określił jako drugorzędną, przeciętną. W *Wykładach o literaturze rosyjskiej* odnajdujemy egzemplifikację jego poglądów, pojawiają się tu panegiryki na cześć pisarzy, takich jak Nikołaj Gogol czy Lew Tołstoj, których twórczość wzbudza w Nabokovie zachwyt, wręcz euforię, ale również bezwzględna negacja pisarstwa Fiodora Dostojewskiego czy Maksyma Gorkiego, przy czym każdego z nich autor odrzuca z innych powodów.

Jedna z wysoce krytycznych i — co za tym idzie — kontrowersyjnych wypowiedzi Nabokova dotyczy autora *Zbrodni i kary*. Wykład o Dostojewskim jest właściwie jedyną wypowiedzią autora *Pnina*, w której przedstawia on swoje rozumienie literatury drugorzędnej. Nabokov jest świadomy kontrowersyjności hipotez — tego, że propaguje sądy nietypowe, które nie zdobyłyby uznania ani w środowisku krytyków, ani u przeciętnego czytelnika:

Во мне слишком мало от академического профессора, чтобы преподавать то, что мне не нравится. Не скрою, мне страстно хочется Достоевского развенчать. Но я отдаю себе отчет в том, что рядовой читатель будет смущен<sup>4</sup>.

s. 176

Czytając to wyznanie, dość nietypowe dla formy wykładu, jesteśmy zaskoczeni siłą chęci „zdemaskowania” Dostojewskiego. Ta zasada obowiązuje w całym wykładzie.

Autor *Biesów* — zdaniem Nabokova — nie może być zaliczany do grona wielkich pisarzy, nie spełnia bowiem kryteriów najważniejszych, determinu-

<sup>2</sup> V. Nabokov: *Wykłady o literaturze...*, s. 481.

<sup>3</sup> V. Nabokov: *Strong opinions*. New York 1990, s. 113. Cyt. za M. Mroziak: *Nabokov, Sartre i literatura zaangażowana*. [http://www.badania-literackie.pl/zaangazowana/Literatura\\_011-025.pdf](http://www.badania-literackie.pl/zaangazowana/Literatura_011-025.pdf) (data dostępu: 28 marca 2002).

<sup>4</sup> Cytaty *Wykładów* podaje według: В. Набоков: *Лекции по русской литературе*. Москва 1996.

jących wielką literaturę, a stworzone przez niego utwory nie mogą aspirować, wbrew powszechnej opinii krytyków, do miana arcydzieł literackich. Zastanawia wypowiedziana przy tej okazji uwaga o „pewnej niezręczności”, jaka towarzyszy ocenie:

Я испытываю чувство некоторой неловкости, говоря о Достоевском. В своих лекциях я обычно смотрю на литературу под единственным интересным мне углом, то есть как на явление мирового искусства и проявление личного таланта. С этой точки зрения Достоевский писатель не великий, а **довольно посредственный**, со вспышками непревзойденного юмора, которые, увы, чередуются с длинными **пустошами литературных банальностей** [Podkr. moje — M.K].

s. 176

Nabokov zauważa jednak z ironią, że nawet tzw. literatura drugorzędna zasługuje na ocenę. W ten sposób ostatecznie udowodni tezę, że autor *Idioty* nie może być uznany za wielkiego pisarza. Cel ten osiągnie, dokonując analizy twórczości Dostojewskiego na tym samym poziomie, na którym dokonuje interpretacji twórczości „rzeczywiście wielkich pisarzy”:

Тем не менее, я в своем курсе собираюсь подробно разбирать произведения действительно великих писателей — а именно на таком высоком уровне и должна вестись критика Достоевского.

s. 176

Główne zarzuty stawiane przez krytyka wobec prozy Dostojewskiego dotyczą kompozycji i kreacji bohaterów. Autor *Daru* jest sprowokowany przede wszystkim „nieudolną”, według jego własnego określenia, ideologią, której wyrazicielami są główni bohaterowie, a która stanowi dominantę twórczości:

Мне претит, как его герои «через грех приходят ко Христу», или, по выражению Бунина, эта манера Достоевского «совать Христа где надо и не надо». Точно так же, как меня оставляет равнодушным музыка, к моему сожалению, я равнодушен к Достоевскому-пророку.

s. 183

Nabokowski, niepodlegający dyskusji, wyznacznik literatury genialnej to oryginalność, innowacyjność na poziomie stylistycznym i kompozycyjnym, a także absolutny zakaz powielania zastanych schematów. Krytyk obnaża wszelkie, według niego, uchybienia warsztatu literackiego autora *Biesów*, podaje w wątpliwość wiarygodność jego pomysłów kompozycyjnych i sposób kreowania bohaterów, zwłaszcza sposobu przedstawiania stanów psychicznych postaci.

Z najwyższą dezaprobatą Nabokov dostrzega aplikowanie do tekstu literackiego psychoanalitycznych koncepcji Zygmunta Freuda, przedstawianie wszelkiego rodzaju dewiacji, anomalii psychicznych, stanów psychozy i innych. Nie odrzuca całkowicie zasady „eksploracji dusz”, jednak aspekt antropologiczny interesuje go tylko w wypadku bohaterów „normalnych”. Użycie w tekście literackim idei psychoanalizy — zdaniem krytyka — stanowi, by wykorzystać współczesne określenie, **antywartość**<sup>5</sup> w literaturze. Nabokov negatywnie określa tę dominantę poetyki autora *Biednych ludzi*. Kolokwialny charakter wyeksplikowanej oceny podkreśla stopień odrzucenia:

Безвкусица Достоевского, его бесконечное копание в душах людей с префрейдовскими комплексами, упоение трагедией растоптанного человеческого достоинства — всем этим восхищаться нелегко.

s. 183

Kolejny argument przemawiający za odebraniem dziełom Dostojewskiego prawa przynależności do literatury najwyższego lotu związany jest z językiem utworów. Stąd też dezaprobata i ekspresywnie wyrażona krytyczna ocena dotycząca nieumiejętnego posługiwania się językiem przez autora *Idioty*. Znany ze swojej niebywalej dbałości o szczegół, perfekcjonista w dziedzinie stylu, Nabokov w prozie Dostojewskiego odnajduje wiele językowych potknięć, co jest powodem do formułowania nacechowanych negatywnie określeń, jak choćby takie: „Но затем следует фраза, не имеющая себе равных по глупости во всей мировой литературе [...]” (s.189).

Podobne obiekcje wywołuje aplikacja filozoficznych i religijnych idei, która jest dla autora *Daru* niedopuszczalna w literaturze wysokiej. Dlatego te wątki w *Zbrodni i karze* wywołują głęboką dezaprobatę Nabokova, co jest punktem wyjścia do zdyskredytowania zasadności pomysłu fabularnego, który mu towarzyszy:

Я полагаю, что ни великий художник, ни великий моралист, ни истинный христианин, ни настоящий философ, ни поэт, ни социолог не свели бы воедино, соединив в одном порыве фальшивого красноречия, убийцу — с кем же? — с несчастной проституткой, склонив их столь разные головы над священной книгой. [...] Почему Раскольников убивает? Причина чрезвычайно запутана.

s. 190

Prozę Dostojewskiego — według Nabokova — cechuje brak nowatorskich rozwiązań pisarskich w jakiegokolwiek sferze, a szczególnie na poziomie

<sup>5</sup> Zob. A. Tyszczyk: *O pojęciu wartości negatywnej w literaturze*. W: *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*. Red. S. Sawicki, A. Tyszczyk. Lublin: Wydawnictwo KUL 1992, s. 137—152. Podkr. moje — M.K.

stylu i kompozycji. Autor *Pnina* uważał, że „indywidualny geniusz” przejawia się w języku, a sztuka pisarska — w doborze słów, inwencji, wyobraźni, w melodyczności zdań, w dźwiękowym układzie tekstu. Utwór literacki powinien promieniować magią wizji, którą potrafi stworzyć tylko wielki artysta. Niestety, proza autora *Biesów* nie stanowi dla Nabokova materiału spełniającego jego oczekiwania estetyczne:

Назойливое повторение слов и фраз, интонация одержимого навязчивой идеей, стопроцентная банальность каждого слова, дешевое красноречие отличают стиль Достоевского.

s. 197

Autor *Splendoru* z pewną niechęcią konstatuje fakt, który zakłóca jego negatywny ogląd. Dostojewski — jak twierdzi — za pomocą fabuły potrafi stworzyć atmosferę napięcia i tajemnicy, ale w kolejnej lekturze utworu, ze względu na ubogi zasób środków artystycznych, pierwotne wrażenie się nie powtarza. Wielokrotność lektury jest niezbywalną cechą „projektu czytania” Nabokova, niezbędną do zaistnienia idealnej recepcji dzieła literackiego.

W wykładzie pojawia się też zarzut dotyczący modelu gatunkowego analizowanych powieści. Z wywodu Nabokova wynika, że wykorzystanie schematów, w tym wypadku powieści sentymentalnej i gotyckiej, nie stanowi o wartości dzieła. To, by posłużyć się terminem wspomnianego badacza, „wartość pozorna”<sup>6</sup>. Użycie stosowanych wcześniej w literaturze technik artystycznych może sugerować powielanie wartości utworów oryginalnych<sup>7</sup>. Pytany w jednym z wywiadów o charakterystykę prawdziwego pisarza, autor *Maszeńki* określił go następująco:

Настоящий писатель должен внимательно изучать творчество соперников, включая Всевышнего. Он должен обладать врожденной способностью не только вновь перемешивать части данного мира, но и вновь создавать его. Чтобы делать это как следует и не изобретать велосипед, художник должен знать этот мир<sup>8</sup>.

Na tej podstawie krytyk w sposób radykalny obniża wartość inwencji Dostojewskiego, któremu zarzuca wtórność literacką i artystyczny epigonizm. W konsekwencji, „kopiowanie” oryginalnych pomysłów przekreśla wartość *Zbrodni i kary*:

<sup>6</sup> Ibidem, s. 141.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 143.

<sup>8</sup> Владимир Набоков. Интервью 1932—1977. [http://librus10.ilive.ro/vladimir\\_nabokov\\_intervju\\_54840.html](http://librus10.ilive.ro/vladimir_nabokov_intervju_54840.html) (data dostępu: 24 maja 2010).

Убийца и блудница за чтением Священного Писания — что за вздор! Здесь нет никакой оправданной связи. Есть лишь случайная связь, как в романах ужасов и сентиментальных романах.

s. 190

Umberto Eco w swojej książce *Superman w literaturze masowej* systematyzuje „sztuczki” (określenie samego autora) determinujące literaturę popularną, tworząc jej charakterystykę idealnie wpisującą się w paradygmat literatury według Nabokova i potwierdzając przy tym zasadność oceny twórczości autora *Biesów*. Eco określa literaturę popularną jako system, który:

Operuje charakterami prefabrykowanymi, tym łatwiejszymi do przyjęcia i tym bardziej lubianymi, im bardziej są znane [...]. Co do stylu, to posługuje się on rozwiązaniami już zaakceptowanymi, zdolnymi dostarczyć czytelnikowi satysfakcji z rozpoznania rzeczy znanych. Wykorzystuje ciągle iteracje po to, by wywołać w czytelniku regresywną przyjemność z powrotu tego, czego oczekiwał, redukuje do kliszy twórcze rozwiązania dawniejszej literatury, wynaturzając je<sup>9</sup>.

W świetle oceny autora *Ady*, dzieła Dostojewskiego mają wymienione cechy. Nabokov upiera się przy twierdzeniu, że czytelnik sięga po *Zbrodnię i karę* czy *Idiotę* ze względu na fakt, że są to imitacje światów literackich, dobrze mu już znanych, chociażby z angielskiej powieści osiemnastowiecznej, którą Eco uznaje za „archetyp powieści popularnej”<sup>10</sup>.

Nabokov neguje więc nawiązywanie do istniejących już w literaturze schematów gatunkowych (także do powieści detektywistycznej, której cechy zauważa w *Braciach Karamazow*), co oznacza, jego zdaniem, że twórczość Dostojewskiego pozbawiona jest, tak ważnej dla literatury „pierwszorzędnej”, cechy innowacyjności. Wybitny polski znawca twórczości pisarza Ryszard Przybylski przedstawia listę twórców, do których odwołuje się Dostojewski, nawiązywanie do niemieckich romantyków (Ernsta Teodora Hoffmana, Jean Paula, Heinricha Heinego, Annette von Proste-Hulshoff) traktując jako twórczą interpretację ich odkryć artystycznych. Badacz zauważa przy tym, że już Nikołaj Gogol nawiązywał do niemieckiego romantyzmu. Casus Dostojewskiego podsumowuje: „Nowe ujęcie takich bohaterów romantycznych, jak »sobowtór« i »obcy«, przyniosło więc Dostojewskiemu problematykę, która zajmie niebawem w jego twórczości jedno z głównych miejsc”<sup>11</sup>. Stąd wyprowadza wniosek zasadniczy dla rozumienia Dostojewskiego jako pisarza o szczególnym znaczeniu dla rozwoju literatury europejskiej:

<sup>9</sup> U. Eco: *Superman w literaturze masowej*. Warszawa: PIW 1996, s. 19.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> R. Przybylski: *Dostojewski i „przekłete problemy”*. Warszawa: Sic! 2010, s. 59.

Został on pierwszym pisarzem ery nowożytniej, albowiem zdecydował się zinterpretować raz jeszcze intelektualny dorobek romantyzmu. Z przykładu jego korzystał legion pisarzy wieku XX, z których być może tylko F. Kafka okazał się godnym następcą wielkiego autora *Zbrodni i kary*<sup>12</sup>.

Nabokov jednak nie postrzega korzystania z istniejących już światów artystycznych za godne uznania i posuwa się w swojej krytyce jeszcze dalej, zarzucając autorowi *Sobowtóra* brak wrażliwości artystycznej. Uważa, że proza Dostojewskiego zyskała uznanie masowego czytelnika ze względu na jej niski poziom, co więcej, oskarża pisarza o działalność literacką z pobudek materialnych, co w rezultacie daje niską jakość tekstów, pisanych pośpiesznie i niedbale. Nabokov, admirator literatury wysublimowanej, spełniającej wysokie oczekiwania elity czytelniczej, kategorycznie sprzeciwia się kanonizowaniu dzieł niemogących aspirować do literatury wysokiej.

Warto w tym miejscu odnotować, że w literaturze krytycznej zajmującej się Nabokovem szeroko komentowany jest fakt „korzystania” ze spuścizny literackiej innych pisarzy, a jego intertekstualne nawiązania oceniane są wysoko<sup>13</sup>. Autor *Zaproszenia na egzekucję* w niepowtarzalny sposób korzysta z dzieł już istniejących, lecz w żadnej mierze nie świadczy to o kopiowaniu cudzego dorobku; wybiera z niego to, co pozwala mu stworzyć nową postać świata, aplikuje chwyt i motywy literackie, wykazując niezwykłą erudycję i zrozumienie ich istoty, aranżuje fascynującą grę z czytelnikiem, grę trudną, ale jakże porywającą. Znaczący zagadnienia Andriej Żołkowski podsumowuje ją następująco:

Загадывание всевозможных литературных и иных шарад было любимым развлечением автора *Память, говори*: Набоков постоянно разыгрывал своих неискушенных читателей и рецензентов, чтобы потом поиздеваться над недостатком у них необходимой проницательности<sup>14</sup>.

Charakteryzując twórczość Dostojewskiego, Nabokov wykorzystuje stworzoną przez siebie kategorię kulturową, którą określa jako *пошлость*<sup>15</sup>. *Пошлость*, także w literaturze, to największa antywartość w systemie ak-

<sup>12</sup> Ibidem, s. 80.

<sup>13</sup> Patrz m.in. większość rozpraw zawartych w *Владимир Набоков „Pro et contra”*. Санкт-Петербург 2001 i *Империя N: Набоков и наследники. Сборник статей*. Ред. Ю. Левинг, Е. Сошкин. Москва 2006.

<sup>14</sup> А. Жолковский: *Розгрыш? Хохма? Задача?*. В: *Империя N...*, s. 438.

<sup>15</sup> Zbigniew Batko w polskim przekładzie *Wykładów o literaturze* nie zdołał odnaleźć odpowiedniego ekwiwalentu dla Nabokovowskiej *пошлости*. Jej sens elementarnie tłumaczy polskie słowo „trywialność”.



sjologicznym Nabokova. Fakt, że używa tego określenia omawiając dzieła Dostojewskiego, potwierdza założenie o całkowitej negacji ich znaczenia:

Унижение человеческого достоинства — излюбленная тема Достоевского — годится скорее для фарса, а не драмы. Не обладая настоящим чувством юмора Достоевский с трудом удерживается от самой обыкновенной пошлости, притом ужасно многогласной.

s. 210

Dążąc do obalenia mitu o „wielkości” Dostojewskiego, Nabokov porównuje go do pisarzy, zasadnie, według niego, predestynowanych do miana reprezentantów literatury najwyższego lotu. Zestawiając sposób budowy fabuły w *Idiocie* i powieściach Tolstoja, zmuszony jest przyznać, że:

Сам сюжет построен искусно, интрига разворачивается с помощью многочисленных искусных приемов. Правда, иные из них, если сравнить с Толстым, больше смахивают на удары дубинкой вместо легкого касания перстами художника; впрочем, многие критики возможно, не согласятся со мной.

s. 209

Aleksandr Dolinin w swojej pracy *Набокон, Достоевский и достоевщина* próbuje rozstrzygnąć kwestię zależności autora *Pnina* od Dostojewskiego, dając szerszą perspektywę Nabokovowskiej recepcji kodu pisarza. Dolinin przekonująco dowodzi ewolucji poglądów Nabokova w stosunku do autora *Braci Karamazow*. Stosunek do twórczości Fiodora Dostojewskiego ulegał znacznej zmianie w zależności od kontekstu, audytorium i ogólnej sytuacji<sup>16</sup>.

Dolinin uważa, że nawet najbardziej agresywne ataki Nabokova na twórczość pisarza nie były w żaden sposób uwarunkowane lękiem przed wpływem autora *Idioty* na jego własne dzieła. Badacz stawia hipotezę o dwóch okresach, które można wyróżnić w jego ocenach Dostojewskiego: rosyjski, charakteryzujący się zrozumieniem, z pewną dozą podziwu i uznania, i etap amerykański, nastawiony na całkowitą dyskredytację. W latach 1960—1970 Nabokov uporczywie powtarzał, że Dostojewski to pisarz przeciętny, podrzędny, który nie zasługuje na swoją sławę<sup>17</sup>.

Dolinin podaje dwie główne przyczyny tej postawy. Nabokov chciał się przede wszystkim sprzeciwić ówczesnej modzie intelektualnej, faworyzującej Dostojewskiego i uznającej go za ojca egzystencjalizmu, filozofii, którą autor *Lolity* kategorycznie negował. Z drugiej strony, Dolinin sugeruje Nabo-

<sup>16</sup> А. Долинин: *Набокон, Достоевский и достоевщина*. „Старое литературное обозрение” 2001, № 1(277), <http://magazines.russ.ru/slo/2001/1/dol.html> (data dostępu: 25 marca 2010).

<sup>17</sup> Ibidem.

kovowską chęć zajęcia pozycji najwyższego arbitra gustu literackiego, określa go wręcz jako „ostatniego patrycjusza literatury światowej” („патриция мировой литературы”)<sup>18</sup>, według którego Dostojewski, podobnie jak i wielu innych, powszechnie uwielbianych i podziwianych, należy do grona pisarzy niezasługujących na wysoką ocenę<sup>19</sup>.

Niemniej jednak stosunek Nabokova do autora *Zbrodni i kary* nie zawsze determinowała „literacka złość”<sup>20</sup>. W latach dwudziestych i trzydziestych ubiegłego wieku jako pisarz emigracyjny odczuwał potrzebę wypełnienia konkretnej misji — kontynuowania tradycji literatury rosyjskiej, w tym Dostojewskiego, odrzucając jednocześnie literaturę radziecką. Wówczas problem, jak twierdzi autor artykułu, nie istniał, szczególnie że pisarze i krytycy emigracyjni (m.in. Iwan Bunin, Fiodor Stiepun, Mark Ałdanow) byli do niej nastawieni wyjątkowo negatywnie. W przeciwieństwie do Bunina czy Ałdanowa autor *Lolity* był skłonny uznać dar wyobraźni Dostojewskiego, traktował go nie jako proroka i myśliciela, ale artystę słowa. Natomiast późniejsza kanonizacja Dostojewskiego, uznanie go za „geniusza literatury światowej” było punktem zwrotnym w jego recepcji twórczości autora *Braci Karamazow*. Dlatego też od tamtej pory obiektem jego „literackiej złości” były „дутые величины”<sup>21</sup>, w tym oczywiście Dostojewski. W berlińskim referacie o *Braciach Karamazow* Nabokov postrzega Dostojewskiego jako artystę, który mistrzowsko zbudował narrację, umiejętnie poprowadził grę z czytelnikiem, zręcznie rozwinął fabułę, zachwycająco posłużył się szczegółami malarskimi. Gdy jednak Nabokov zmienia audytorium i występuje przed studentami w roli wykładowcy literatury bądź wypowiada się w innej formie, koncentruje się na niedoskonałościach warsztatowych Dostojewskiego. W berlińskim odczycie *Bracia Karamazow* są artystycznym osiągnięciem z mistrzowskimi opisami, natomiast w akademickich wykładach jedynie typową powieścią dektetywistyczną z pomyłkami w budowaniu fabuły<sup>22</sup>.

Z badań Dolinina wynika, że recepcja twórczości Dostojewskiego przez Nabokova jest niejednoznaczna i ulegała różnym aberracjom, ale w ostatecznym rozrachunku decydująca wydaje się postawa negatywna, nastawiona na odbrażowanie Dostojewskiego i uplasowanie go na jednym z najniższych poziomów wartości literackich<sup>23</sup>.

„Odruchy” pozytywnego odbioru, widoczne w ocenie dzieł Dostojewskiego, przegrywają z priorytetami estetycznego czytania literatury. Kwestie formalne z ich efektem estetycznego oddziaływania na odbiorcę mają o wie-

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Ibidem.

le większą wartość niż problematyka. Warto zauważyć, że Dostojewski nie jest jedynym pisarzem, w którego twórczości Nabokov dyskredytuje wartości postulatywne. Krytyka dydaktyzmu występuje również w wypowiedziach o innych pisarzach, na przykład w wykładzie o Maksymie Gorkim, którego pisarstwo Nabokov postrzega jako bezwartościowe; bardziej niż utwory zajmuje go biografia pisarza.

Wykład o Dostojewskim jest skrajną egzemplifikacją surowych wymagań Nabokova wobec literatury. Dolinin twierdzi, że Nabokov miał wysokie poczucie własnego talentu i czuł się wręcz uprawniony do wydawania sądów o literaturze, stąd śmiało i niejednokrotnie kontrowersyjne opinie zawarte w *Wykładach*. Reasumując, projekt czytania Dostojewskiego zawiera elementy instruujące odbiorcę, jak czytać samego Nabokova, którego twórczość w przeciwieństwie do „trzeciorzędnego” autora *Idioty*, należy odbierać jako dzieła z kwalifikacją literatury wysokiej, wielkiej, genialnej.

W jednym z wywiadów, udzielonych po sukcesie *Lolity*, Nabokov zapytany, dlaczego pisze książki, odpowiedział: „Во имя удовольствия, во имя сложности. Я не пишу с социальным умыслом и не преподаю нравственного урока, не эксплуатирую общие идеи — просто я люблю сочинять загадки с изящными решениями”<sup>24</sup>. Wypowiedź ta stanowi klucz do zrozumienia jego negacji twórczości Dostojewskiego. Nabokovowskie preferencje znalazły wyraz głównie w jego twórczości własnej. Literatura ma zaskakiwać czytelnika, powinna zawierać „zagadki” (można się spierać, czego dotyczą), które czytelnik we współpracy z autorem będzie w stanie rozwiązać i sprawi mu to niczym niezastąpioną satysfakcję. Tego brakuje w prozie Dostojewskiego — jego zagadki w żadnej mierze nie są trudne. Utwór literacki przeznaczony jest dla czytelnika indywidualnego (a nie masowego, by dopowiedzieć myśl pisarza), dlatego też, tworząc dzieło literackie, autor powinien skupić się na pojedynczym odbiorcy:

Произведение искусства не имеет никакого значения для общественной жизни. Оно важно только для отдельного человека, и только отдельный читатель важен для меня. Мне наплевать на всякие группы, общество, массы и т. д.<sup>25</sup>.

Wykład o Dostojewskim jest zatem, z jednej strony, próbą „odbrazowienia” pisarza, powszechnie uznawanego za pisarza filozofa, genialnego artystę słowa, z drugiej jednak jest próbą implicytnego wypromowania własnej twórczości i przejawem chęci zajęcia honorowego miejsca wśród geniuszy

<sup>24</sup> В. Набоков: *Набоков о Набокове и прочем. Интервью, рецензии, эссе*. Москва 2002, [http://librus10.ilive.ro/vladimir\\_nabokov\\_intervju\\_54840.html](http://librus10.ilive.ro/vladimir_nabokov_intervju_54840.html) (data dostępu: 20 kwietnia 2010).

<sup>25</sup> Ibidem.

literatury. Przede wszystkim jednak wypowiedź o autorze *Biesów* posłużyła Nabokowowi jako forma przekazu własnej koncepcji literatury, literatury wysokiej, ambitnej, przeznaczonej nie dla mas czytelnicznych, lecz dla elity intelektualnej. Autor *Lolity* nie zgadza się na uznanie autora *Idioty* za pisarza wielkiego, choć aprobuje jego funkcjonowanie w literaturze na pozycji pisarza najwyższej drugorzędnej.

Krytyczna recepcja twórczości Dostojewskiego zaprezentowana w wykładach stanowi jednak złagodzoną wersję poglądów. Spór o to, w którym miejscu Nabokov „prywatnie” sytuuje autora *Zbrodni i kary*, rozstrzyga jego opinia znana z korespondencji z wieloletnim przyjacielem Edmundem Wilsonem. Bryan Boyd w biografii Nabokova cytuje opinię pisarza ostatecznie rozstrzygającą wątpliwości. Nabokov dowodzi, że Dostojewski „to pisarz trzeciorzędny, którego sława jest niezrozumiała”<sup>26</sup>.

Nabokowska koncepcja literatury wysokiej przeciwstawionej „literaturze drugorzędnej” koresponduje w jakimś mierze ze współczesnym podziałem literatury na wysoką, średnią i niską<sup>27</sup>. Fiodor Dostojewski — jak podkreśla Nabokov — w żaden sposób nie wpisuje się w ramy „wielkiej” literatury. Nabokov nie proponuje podziału literatury, wszelako na podstawie jego wypowiedzi krytycznoliterackich można zrekonstruować klasyfikację, nigdy niewyrażoną *expressis verbis* przez autora *Wykładów*, wyróżnić literaturę genialną, drugorzędną i (jak się wyraził w liście do Edmunda Wilsona<sup>28</sup>) „trzeciorzędną”. Współczesna idea literatury średniej nie jest zatem tożsama z Nabokowskim pojęciem literatury drugorzędnej, natomiast współczesne wyznaczniki literatury wysokiej i niskiej — inaczej popularnej — mają wspólny mianownik z jego koncepcją.

Jak już wspomniałam, pisarz należący do elity ma za zadanie stworzenie nowego świata, nie może jednak dopuścić do alienacji odbiorcy tekstu. Literatura wysoka, zgodnie z założeniami Nabokova, musi spełniać kryteria estetyczne na poziomie zadowalającym inteligentnego, dojrzałego czytelnika, który wyposażony w bogate doświadczenia recepcji tekstu oczekuje innowacji stylistycznych i bogactwa językowego.

W interesującym artykule *О читателе, теле и славе Владимира Набокова*<sup>29</sup> Galina Ryłkova konstatuje zainteresowanie Nabokova odbiorcą literatury popularnej. Istnienie odbiorcy masowego, konieczność utrzymania

<sup>26</sup> B. Boyd: *Nabokov. Dwa oblicza*. Warszawa: Twój Styl 2006, s. 241.

<sup>27</sup> Patrz: K. Uniłowski: „Proza średnia” lat dziewięćdziesiątych, czyli stereotyp literatury nowoczesnej. W: *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*. Red. W. Bolecki i G. Gazda. Warszawa: IBL PAN 2003; С. Чупринин: *Звоном цита*. „Знамя” 2004, №1. 1, <http://magazines.russ.ru/znamia/2004/11/chu13-pr.html> (data dostępu: 17 marca 2010).

<sup>28</sup> B. Boyd: *Nabokov. Dwa oblicza...*, s. 241.

<sup>29</sup> Г. Рылкова: *О читателе, теле и славе» Владимира Набокова*. В: *Владимир Набоков „Pro et contra”*. Санкт-Петербург 2001.

kontakty z nim, dotarcie do jak najszerszych mas czytelniczych w celu rozpropagowania własnej twórczości to kwestie, których Nabokov był w pełni świadomy i doceniał ich ogromne znaczenie w funkcjonowaniu literatury i ... jego samego w literaturze. Działania Nabokova promujące *Lolite*, z definicji niewpisujące się do kręgu literatury popularnej, miały na celu rozpropagowanie literatury wartościowej wśród szerokiego spectrum odbiorców. Autor *Pni-na* był nie tylko utalentowanym miłośnikiem szachów, które nauczyły go wytrwałości i rozwinęły niebywałe umiejętności strategiczne, ale także graczem, który potrafił umiejętnie rozgrywać pasjonujące partie z gronem czytelników i krytyków literackich, wygrywając batalie o wielką literaturę. G. Ryłkowa twierdzi, że wszelkie zabiegi promocyjne i wręcz działania marketingowe skierowane były nie do czytelnika dojrzałego, który sięga po literaturę wysoką z własnej potrzeby, lecz do czytelnika średniego, przeciętnego, nawet masowego. W wywiadach udzielanych na przykład dla „Playboya” autor *Daru* tłumaczył swoją prozę tym wszystkim, którzy zwykle unikali jego twórczości ze względu na jej złożoność i trudność w odbiorze. Uważany za wielkiego pisarza, którego twórczość przeznaczona była dla wybranych, Nabokov był głęboko zaangażowany w promocję własnych powieści, *Lolity* w szczególności, co zaowocowało niebywałym sukcesem. Niektórzy badacze i krytycy uznają jego poczynania marketingowe za niegodne wielkiego pisarza, jednak bez względu na negatywną ocenę działań Nabokova osiągnął on zamierzony cel, rozpropagował swoją „genialną” literaturę wśród „mas”. G. Ryłkowa słusznie zauważa:

Чтобы не писали о набоковской «эксклюзивности», нельзя забывать тот факт, что он почти никогда не переставал писать для популярных изданий, а значит на потребу самого среднего и в то же время самого требовательного читателя. В данном случае имеется в виду составление «крестословиц» и шахматных задач, а также многочисленные публикации в таких журналах, как «Нью Йоркер» и «Плейбой», участие в пресс-конференциях и телевизионных передачах<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 364.

Monika Karwacka

## „Secondary literature” Dostojewski according to Nabokov

### Summary

The article raises the issue of the evaluation of works by Fiodor Dostojewski by Vladimir Nabokov, who evaluated writings by the author of *Idiot* as „secondary literature” in *Lectures on the Russian literature*. The attempts were made to account for such an evaluation and the meaning of the notion was reconstructed, juxtaposed with the notion of highbrow and ingenious-innovative literature contrasted with Dostojewski’s writings perceived as ideological, devoid of artistic values, the most important for the author of *Gift*. The attempts were made to combine Nabokov’s evaluations with contemporary conceptions of a division of the literature into highbrow, middle and popular.

Моника Карвацка

## „Второстепенная литература” Достоевский глазами Набокова

### Резюме

В статье рассматривается вопрос оценки творчества Федора Достоевского Владимиром Набоковым, который в *Лекциях по русской литературе* оценил творчество автора *Идиота* как „второстепенную литературу”. Предпринята попытка выяснения причин такого отзыва и реконструирован смысл понятия, противопоставляемого понятию великой, гениальной литературы — инновационной, в отличие от писательской деятельности Достоевского, которое воспринимается как идеологическое, лишенное художественной ценности, что наиболее важно для автора *Дара*. В статье оценки Набокова связываются с современными концепциями разграничения литературы на высокую, миддл-литературу и популярную.